Cartaphilus

Revista de investigación y crítica estética

ISSN: 1887-5238 n.º 17 | 2019 | pp. 1-20

ESTÉTICA DE LO POPULAR EN EL CINE DE JORIS IVENS Y ALDO FRANCIA. RESIGNIFICAR LA MEMORIA Y PATRIMONIO DE VALPARAÍSO

AESTHETICS OF THE POPULAR IN THE CINEMA OF JORIS IVENS ANDALDO FRANCIA. REIGNIFICAR THE MEMORY AND PATRIMONY OF VALPARAISO

DAVID ACEITUNO SILVA

DÁMARIS COLLAO DONOSO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO (CHILE)

Resumen: El presente artículo tiene por objetivo analizar la mirada estética de dos grandes cineastas de los años ‘60 y ’70, cuyo trabajo rupturista marcó una época de controversia en Chile. Joris Ivens, pionero de cine realidad, y Aldo Francia, padre del nuevo cine chileno, a través de su obras “A Valparaíso” y “Valparaíso mi amor”, respectivamente, muestran una ciudad poco conocida y valorada por su configuración popular. A través de un análisis histórico del lenguaje fílmico buscamos comprender los lentes de estos cineastas para así reflexionar sobre un patrimonio material e inmaterial de la ciudad de Valparaíso que se crea y recrea entre sus calles, cerros, escaleras y pobreza, más allá de lo conocido y valorado históricamente. La mirada a lo popular, a la gente de a pie, a quienes con esfuerzo y lucha lograron sortear la geografía del puerto, permite cuestionar los patrones y escalas estéticas conocidos. Analizaremos en estas líneas la puesta en valor de la verdadera riqueza patrimonial de Valparaíso -ciudad declarada el año 2003 Patrimonio Mundial de la humanidad-, la que a través de la experiencia fílmica de estos artistas se dejará conocer para consolidar la memoria de una ciudad que se desconoce a si misma.

Palabras claves: Joris Ivens, Aldo Francia, Estética, Valparaíso, Patrimonio y Memoria.

Abstract: This article aims to analyse the aesthetic gaze of two great filmmakers of the years ' 60 and ' 70, whose groundbreaking work marked a time of controversy in Chile. Joris Ivens, pioneer of cinema reality, and Aldo Francia, father of the new Chilean cinema, through his works "to Valparaiso" and "Valparaiso mi Amor", respectively, show a city little known and valued by its popular configuration. Through a historical analysis of the film language we seek to understand the lenses of these filmmakers in order to reflect on a material and immaterial heritage of the city of Valparaiso that is created and recreates between its streets, hills, stairs and poverty, beyond Historically known and valued. The view to the popular, to the people of walking, who with effort and struggle managed to circumvent the geography of the port, allows to question the patterns and aesthetic scales known. We will analyze in these lines the value of the true patrimonial richness of Valparaiso-City declared the year 2003 World Heritage of Humanity, which through the film experience of these artists is left to know to consolidate the memory of A city that doesn't know itself.

Key words: Joris Ivens, Aldo Francia, Aesthetic, Valparaíso, Heritage and Memory.

Introducción

Las ciudades son el mejor ejemplo del fruto creativo de la humanidad, en el largo proceso que llevó a tribus más primitivas a encontrar un lugar donde asentarse y disponer de toda su energía por el bien de su familia y luego de su comunidad. Esta misma fuerza creadora, es la que hizo que en el largo tiempo las ciudades alcanzaran identidades y desarrollos particulares, convirtiéndose en espacios únicos, nunca estáticos.

Esta dimensión dinámica de las ciudades es la que buscó explicar el historiador francés Braudel (1995), haciendo uso de la dialéctica entre la base geográfico-natural y el proceso civilizatorio humano, dos polos difíciles de hacer convivir, pero que son necesarios para comprender como interactúan el campo de posibilidades que ofrece el paisaje y las estrategia de elección que dispone el ser humano. La ciudad en definitiva es el fruto de esa dinámica, del juego complejo e intrincado que cada época y cultura debe asumir para someter, dominar o al revés, ser dominado por su entorno, esto porque la ciudad esta en movimiento, es una individualidad, en tanto única, pero también cambiante, nace, muere y revive tantas veces sea posible.

Así se lo preguntaba Ítalo Calvino para entender este ritmo que ofrecen las ciudades cuando decía “¿Cuál es el fin de una ciudad en construcción sino una ciudad? ¿Dónde está el plano que seguís, el proyecto?” (Calvino, 1972, p.136). Esta respuesta que, sigue aún vigente, deja en claro que comprender el devenir de los espacios que componen la ciudad son un verdadero reto para sus habitan-

tes y visitantes y no sólo para los grandes urbanistas o sus diversas instituciones políticas, el conocer porque una ciudad decae y muere es una pregunta tan necesaria como urgente, pero también el poner en valor su realidad completa y compleja contiene una riqueza para el presente.

El dialogo entre las decisiones y el paisaje es lo que explica la belleza de la ciudad, el cambio -o retroceso según el punto de vista- componen un conjunto, unos símbolos que contienen toda “una retorica de una época, en definitiva, por una reserva de estereotipos (esquemas, colores, grafismos, gestos, expresiones, agrupaciones de elementos)” (Barthes, 1984, p.14). Esta “retórica de época” es la que buscamos desentrañar, en Valparaíso de Chile, ciudad que durante el siglo XIX se coinvirtió en el ícono mundial del intercambio comercial y en el siglo XX termina siendo una triste sombra de la ciudad cosmopolita.

Entre estas “dos ciudades” parecen fluir dos historias distintas, dos estéticas diversas, una valorada y la otra desdeñada, pero ¿son dos realmente? Esta respuesta es la que buscan desentrañar los directores del nuevo cine chileno, el contraste de una ciudad única, pero viva, una que es capaz a través de los años y las mutaciones seguir dando forma a los deseos, “aquella en las que los deseos, o logran borrar la ciudad, o son borrados por ella” (Calvino, 1972, p. 49). Valparaíso no ha sido borrada, pero ¿y sus deseos? he aquí, una vez más, como veremos, la dialécticamente decisiones y el campo de posibilidades que convierten a una ciudad en un valor humano profundo.

Historia, patrimonio y estética de lo popular: Auge y decadencia del puerto del Pacífico

La Historia de Valparaíso otrora puerto principal de Chile y de la ruta del Pacífico, la llamada “joya del Pacífico” como se le denominará popularmente y a la que se le dedicarán canciones y poemas de belleza única destaca por la exaltación a su singularidad. El propio Neruda (Solar, 2001; De Nordenflycht, 2011) es quién escribe de ella una oda de gran factura y profunda realidad (Neruda, 1999):

VALPARAÍSO,
qué disparate
eres,
qué loco,
puerto loco,
qué cabeza
con cerros,
desgreñada,
no acabas
de peinarte,
nunca
tuviste
tiempo de vestirte,
siempre
te sorprendió
la vida,
te despertó la muerte (...)

Sin embargo, Valparaíso es una ciudad compleja en su historia y lo es aún más en sus imaginarios, ya que a la vez que se escribe de ella como un puerto popular o de su singular desorden arquitectónico, se encuentran descripciones de la belleza cosmopolita y europea que traen consigo representaciones de una ciudad sublime, como escribe Aguirre: "Nostálgico puerto de calor marinero, refrescado todo, por el ventilador del mar, en tu espejo se miran los navíos viajeros y en tus atardeceres se pinta la ciudad"(1955, p.9).

Estos contrastes de Valparaíso no son antagónicos, ambos existieron y lo siguen haciendo en la actualidad en su patrimonio material e inmaterial. La construcción de estos imaginarios se sustenta en la realidad de su Historia, no de manera secuencial en ciclos separados como normalmente se presentan, primero una ciudad pujante y luego una ciudad decadente, sino más bien conviviendo en el tiempo, aunque al final una de estas Historias sea la que triunfe y permanezca por más tiempo.

Valparaíso nace con la República, es con ella que alcanza su máximo esplendor (Estrada, 2000; Urbina, 1999), es el periodo en que se intensifica su desarrollo comercial y se conecta al mundo, convirtiéndose en la recalada necesaria para el comercio entre Europa y el Pacífico (Lorenzo, Harris y Vásquez, 2000). Es el periodo de mayor intensidad en su poblamiento, migración y el germen del Valparaíso cosmopolita, el que se recuerda con nostalgia, por su carácter avanzado y modernizador (Vásquez, et. al, 1999), pero la ciudad no comienza ahí, ni ahí termina, su historia es más larga y compleja, toda ella desarrolla un estética que de tanto en tanto resurge y busca su espacio en el Valparaíso histórico y patrimonial.

El otro Valparaíso, o el Valparaíso “anti” patrimonial, el de la periferia y los márgenes, el de la mixtura, el esfuerzo, la cultura sincrética nace con el puerto en el siglo XVI, cuando no era el puerto del Pacífico, sino que el puerto de Santiago, la capital del “reino” de Chile recién fundada. Esta época es más bien “oscura” para los historiadores debido a la falta general de fuentes, por lo que se puede obtener poca información, aunque esta misma ausencia nos habla de la menor importancia que tenía Valparaíso desde la colonia hasta la independencia.

Hacia 1544 se tienen las primeras noticias de la ciudad gracias a una carta poder otorgada por el conquistador y gobernador interino Pedro de Valdivia a Juan Bautista Pastene, piloto de la nave San Pedro (Vásquez, et.al, 1999). A su vez se sabe que dos navíos hicieron parte del reconocimiento del litoral centro-sur, el San Pedro, y el Santiaguillo. Su trabajo era bajar a tierra, tomar posesión y dar nombre a los lugares reconocidos (Gay, 1846). Dos años después será el mismo Pastene a quién se le adjudicará un acta de concesión de un solar y en años posteriores a varios peticionarios, dando origen al inicio del poblamiento del puerto. Durante el siglo XVI al XVII las fuentes hablarán de dos problemas principales en la ciudad, la protección -o más bien desprotección- del puerto frente a ataques marítimos de naves con bandera extranjera y la situación religiosa. La recomendación de la corona por no fundar ciudades en la costa, hará

que durante todo el primer siglo la situación de despoblación y abandono de Valparaíso fuese un problema complejo de resolver. Esta situación desoladora de la ciudad será expresada de la siguiente manera por el Gobernador Jaraquemada en la segunda década del siglo XVII: "(...) y presumiendo de la importancia que es para la seguridad de este reino y de los del Perú que estuviese con la custodia y guardia conveniente, le hallé yermo, con sola una iglesia pajiza, sin persona que la mirase, que me causó admiración, pues siendo este sitio tan menesteroso estuviese con tan poco resguardo, causa por donde se manifiesta el poco que en éste ha habido" (Gay, 1846, p. 249).

En otra crónica se describe igual situación de Valparaíso, aunque con más detalles acerca de la ciudad:

> Su planta no puede ser peor: está situado en cuatro quebradas de los cerros, que bajan Basta el mar. Por escavaciones hacen unos pequeños planos, en que fabrican sus casas pequeñas, i mui incómodas. A mas de la iglesia parroquial, que es poca cosa, hai tres conventos de relijiosos, i una casa para hacer los ejercicios espirituales de San Ignacio (...) Al sureste de esta poblacion, i del surjidero, a distancia de cerca de 300 varas que tendrá la punta de un cerro que avanza hasta tocar las aguas del mar, hai un arrabal llamado el Almendral, que de oriente a poniente se estiende un cuarto de legua. Se ha tirado en el una calle larga, cortada por otras de norte a sur, que forman varias manzanas, donde Hai muchos huertos de utilidad i recreo. En él Hai también dos conventos. (Carvallo Goyeneche, 1876, p.82).

El estado del puerto irá configurando una vida vinculada a su comercio que en esta primera etapa es muy incipiente, con un bajo poblamiento y una migración interna estacional que impactarán en este desarrollo urbano precario. Sin embargo, en el siglo XIX la situación cambiará de manera drástica con el inicio del proceso de independencia de Chile en 1810 y la casi inmediata promulgación de la libertad de comercio (Vicuña Mackenna, 1869; Hernández, 1924; Cavieres, 1988). Con este impulso comercial y nacional, la posibilidad de comerciar con el resto del mundo, el decaimiento del puerto del Callao producto de la guerra contra España en Perú y la necesidad creciente de materias primas y nuevos mercados pertenecientes a las grandes potencias industriales europeas, cambiarán rápidamente la fisonomía de la ciudad, llegando a ser la imagen que quedará grabada en la estética patrimonial que hasta hoy predomina: la ciudad cosmopolita, comercial y moderna.

Sin embargo, las ciudades no son postales estáticas, sino que diversas y cambiantes (Lefebvre, 1983). De ahí que surgen las contradicciones para aceptar una ciudad que a la vez que se presenta como una pequeña Europa, desarrolla en sus calles y cerros una vida popular de puerto que crea espacios, estéticamente únicos, que durante el siglo XX, afectada por la cuestión social, la crisis del salitre y la inauguración del canal de Panamá, serán el sinónimo de lo popular,

adquiriendo un carácter negativo. En este sentido, la otra ciudad con su migración campesina local y nacional, la anti-arquitectura de los cerros, las escaleras de piedra y madera, la periferia y lo marginal serán el signo de la decadencia de Valparaíso, con lo que se le resta todo valor estético, patrimonial e histórico quedando relegada y opacada por la ciudad cosmopolita del siglo XIX.

Este ocultamiento -consciente o no- queda plasmado en la postulación del puerto como sitio Patrimonio mundial a la Unesco en el año 2003, donde se constata que aunque hay un reconocimiento a la diversidad existente en su desarrollo histórico, tanto en su identidad como en su entramado urbano, se destaca principalmente zonas de influencia directa de esta ciudad cosmopolita: los cerros donde vivían los inmigrantes (ingleses y alemanes principalmente) y el barrio Puerto, origen de la ciudad comercial. Así lo señala el documento de postulación: “(...) Valparaíso no se ha "diseñado" o "construido" de un solo golpe, ha tenido un crecimiento paciente, lento y definido, de tal modo que cada acto individual ha contribuido a constituir el Patrimonio Cultural que es reconocible actualmente en la ciudad. (...) Los habitantes de Valparaíso han mantenido con el transcurso del tiempo un especial carácter cosmopolita, sobreviviendo a las distintas etapas históricas acaecidas (que han incluido terremotos, siniestros varios, saqueos, etc.), con lo cual cada vez se amalgama y consolida más la relación de convivencia del porteño con su ciudad. (...) El carácter único de sus edificaciones se observa principalmente en los cerros Alegre y Concepción y en La Matriz” (VVAA, 2014, p. 37).

Este desinterés por reivindicar la estética de lo popular en la valoración del Patrimonio de Valparaíso ha dejado una encrucijada: cuando desaparece el puerto cosmopolita, no queda nada que poner en valor. Así lo expreso el antipoeta Nicanor Parra: “Los chilenos no somos blancos, y sin embargo, hacemos una lectura blanca de lo que nos sucede, a nosotros y al mundo, y por eso casi siempre fracasamos” (Marrás, 2013, p. 99). Con todo, cómo podemos identificar esa otra estética ¿Cómo es esa estética de lo popular o anti-estética en Valparaíso? En primer lugar, no es la antítesis de la cultura europea que llega a Valparaíso en el siglo XIX, sino que más bien una síntesis que la contiene pero que se entremezcla con la cultura local, la de la chingana, los conventillos (Urbina, 2002) y la marginalidad en general, surgiendo una cultura rica y única que ve la luz en este puerto. En este sentido, esta identidad no es única, sino que se comparte de manera heterogénea en otras partes de Latinoamérica, y surge de la simbiosis entre la tradición indígena, hispánica y -en algunos casos- afrodescendiente con que ha nutrido el mestizaje hispanoamericano, pero que también ha sabido absorber algunos elementos propios de la cultura europea e ilustrada, lo cuál ha ido construyendo el “sujeto popular” como lo han definido varios diversos historiadores (Salazar, 2000; García Canclini, 1982).

Esta ausencia del sujeto popular en la Historia no es exclusiva de Valparaíso, en general la mayor parte de la historiografía suele replicar la memoria oficial, aquella que pone de relieve a los sectores más acomodados y dirigencia-

les (Carmagnani, 1984). Es así como se destaca la ciudad -incluso cuando se menciona a los sectores empobrecidos- en su valores vinculantes a esa élite, como por ejemplo cuando se menciona que Valparaíso representa los valores burgueses y comerciales, más bien propios de los grandes comerciantes alemanes e ingleses que eran una notable minoría en el puerto, solo un 7% de la población (Lorenzo, Vásquez y Harris, 2000) Con esto, no negamos la clara influencia de los sectores dirigentes y su aporte a la ciudad, pero en términos simbólicos esta imagen se consolidó de manera hegemónica por sobre la cultura popular, aún cuando se destaquen algunos valores, puestos muchas veces como antivalores, de la cultura y estética popular: como por ejemplo la vida bohemia, el libertinaje, la prostitución, etc.

La construcción cultural hegemónica influyó directamente en instalar la estética "cosmopolita" de Valparaíso por sobre lo popular, siendo por demás la más abundante, esto porque lo que importaba destacar era la Historia de los hombres ejemplares y la cultura europea que había traído el desarrollo al puerto e incluso a Chile, con sofisticadas técnicas industriales, nuevos productos tecnológicos y avanzados emprendimientos financieros y comerciales. De esta manera, desparece la otra estética, pero no sólo eso sino que además se negativiza con el tiempo, asociándola a la decadencia del puerto, con lo cual pierde toda relevancia y riqueza. En las siguientes líneas analizaremos como el cine de mediados del siglo XX, vuelve a mirar Valparaíso haciendo uso de esta otra estética y poniendo en valor la verdadera riqueza del patrimonio del puerto.

Topografía política-social de la memoria porteña en "A Valparaíso" de Joris Ivens

La historia del cine en Chile tiene raíces profundas en la ciudad puerto, será gracias al comercio y los intercambios con Europa que ingresarán, inicialmente, las primeras cámaras fotográficas y posteriormente las primeras videocámaras. Esta tecnología llega prontamente a Valparaíso, en 1940 ya se tienen noticias del primer daguerrotipista en suelo chileno, solo un año después de que este procedimiento se diera a conocer en el mundo (Rodríguez, 2001). De aquí en adelante se comenzó a desarrollar un rápido avance de la fotografía, con la instalación de diversos establecimientos de fotografía en el puerto y en Santiago, que avanzan tecnológicamente, casi tan rápido como en el resto del mundo.

La llegada del cine a Chile fue igualmente rápida, en 1896, un año después de la primera proyección en Francia, se tienen noticias de una proyección en el Teatro Unión Central de Santiago. Como en gran parte del mundo, sus temáticas eran o situaciones de la vida cotidiana o del "progreso" (desfiles, tren, vida urbana, etc.) y posteriormente películas muy similares a obras de teatro filmado. El auge del cine se iniciará en la década de los 20 del siglo XX donde se estrenarán cerca de 54 largometrajes, su desarrollo fue bastante disímil (Santana, 1957). En la década siguiente disminuyeron las producciones locales, volvien-

do a crecer luego gracias al impulso estatal con “Chile films” creado en la década de los 40. Sin embargo, una vez más decayeron sus producciones por el costo y el poco interés del público, hasta que alcanzará un nuevo vigor en los años 60, con un fuerte aliciente en la década siguiente de la mano del cine comprometido o cine propaganda de la Unidad Popular de Salvador Allende (Mouesca, 1998) .

Será en esta última etapa, en la que se inserta el cineasta holandés Joris Ivens (1898-1989) quien se convertirá en un maestro para muchos de los cineastas chilenos de los años 60 y 70, capaz de revelar imágenes de la realidad nacional que interpretan certeramente los tiempos convulsionados que se vivían en Chile durante esos años y que se acerca a la lectura que el cine hace de las nuevas utopías para solucionar los problemas de un país como Chile, altamente desigual (Paz y Montero, 1999). Ivens será un cineasta itinerante, que traerá a América Latina la influencia que en él tuvieron los principales referentes del cine soviético, y en especial del cine realidad donde pudo compartir con los maestros Vsevolod Pudovkin o Dziga Vertov (Ivens, 1969). Desarrolla numerosos trabajos en Holanda y migrando en la década del 50 a París, será desde ahí donde partirá en los siguientes años a España, Cuba, Chile y Vietnam, entre otros donde filmará cerca de 65 documentales.

Siendo un pionero del cine documental, realiza estas visitas con el claro objetivo de poner en acción su lenguaje cinematográfico, donde se entrecruza la vanguardia con el compromiso social. Su gran aporte a la filmación del cine de no ficción es la “personalización” en la que busca que los espectadores logren identificarse con sus personajes, volviéndolos tangibles a los problemas abstractos que planteaba, con lo que Ivens buscaba vincular los análisis de los grandes aspectos sociales y políticos a situaciones manifiestamente concretas. Esta será un herramienta muy útil a países que experimentaban o experimentarían procesos de cambio social profundo, como lo sería en Cuba con la Revolución liderada por Castro (Waugh, 1980) y la “Vía chilena al socialismo” liderada por Allende en Chile (Panizza, 2011).

Ivens llega a Chile el año 1962 gracias a un invitación realizada por la Universidad de Chile, con el fin de dar una charla a los jóvenes cineasta del Cine Experimental de esa casa de estudios. No era aún el momento álgido de los años 70 donde un grupo de historiadores se comprometía directamente con la Unidad Popular, si no que es un periodo de búsqueda que se enmarca en el Gobierno de derecha con el “independiente” Jorge Alessandri a la cabeza. Su trabajo causaría un gran impacto entre los cineastas que luego desarrollarán trayectorias notables en el país como son Chris Marker, Jacques Prevert, Raúl Ruiz, Sergio Bravo y Pedro Chaskel, entre otros quienes fijarán los contornos del nuevo cine chileno y latinoamericano. Durante esta década, Ivens se sentirá entusiasmado por la realidad nacional y realizará al menos tres visitas más a Chile que se verán reflejadas en tres trabajos: El pequeño circo (1963), un pequeño film realizado casi en paralelo con “...A Valparaíso” (1964) en la misma ciudad y “El tren de la victoria” (1964). Este último documental, se realizará a propósito de la tercera candidatu-

ra de Allende a la presidencia de Chile -que no será la definitiva- convirtiéndose en el primer registro de un extranjero de la tarea que iniciaría posteriormente la Unidad Popular (Mouesca, 2005, p. 108).

Pero, ¿por qué filmar en Valparaíso?, ¿por qué no filmar a los trabajadores de la minería del sur de Chile, a los pobladores y obreros oprimidos de la capital? La respuesta no es fácil, pero podemos enunciar que será en el puerto donde logra con claridad evidenciar una estética única, mezclando en partes iguales la interpretación poética de una ciudad y al mismo tiempo una mirada política. Se le reconoce como un cineasta de pensamiento libre, pero que además se verá influenciado por la propia estancia en Chile, determinado por el poco tiempo disponible para hacer guiones, por lo que su trabajo se desarrolla, más bien, en terreno. Así, su paso por Valparaíso, resultado ideal, de una belleza e historia única, con una población que se nutre de la periferia y la marginalidad, siendo cuna de luchas sociales, pero además muy cerca de Santiago y conectado con el mundo gracias al mar. En la Revista Ercilla de la época se le describía de la siguiente manera:

> Hubo días en que partía a las ocho de la mañana con sus colaboradores a recorrer la ciudad y los cerros y no ponía fin a la búsqueda hasta las dos de la mañana del día siguiente. A pesar de sus sesenta y cuatro años, demostró una resistencia física mayor que su joven equipo (...) El cineasta es como un espejo que todo lo observa y todo lo absorbe (...) Es un archivo que recoge todo y que observa cada cosa en función del cine, imaginando lo que vendría antes y después en la secuencia (Burgos y Arriagada, 2013, p. 16)

En estas salidas realizaba diversas anotaciones en sus diarios, donde narraba justamente aquello que más le llamaba la atención como los cometas, las casas de forma triangular como barcos, una mudanza con un burro, un carnicero de caballo, las calles y las casas con poca intimidad. El sol brillante, los colores de las casas en los cerros. (Sutfkens, 2008). Descripciones que quedarán plasmadas en imágenes posteriormente. En su proceso creativo también fue muy importante la historia y el pasado colonial del Puerto y la mirada poética de la ciudad, la cuál fue orientada por las poetas Carmen Gaete, Sara Vial y el mismo Neruda quién facilita su casa para realizar algunas tomas.

Para algunos un director demasiado militante y para otros un poeta: sin embargo, para él no es ni lo uno, ni lo otro, sino la propia humanidad. El mismo, describe de la siguiente forma su trabajo: “(...) No me gusta que tilden mi trabajo como político. No hago películas de propaganda. Palabras como “humano” y “social” son más aptas (...) pero no soy poeta en una película y luchador en la siguiente El público debe reconocer al director como la misma persona, indivisible.” (James-Kester, (s/f)).

Esta dualidad indisoluble se expresa en “A Valparaíso”, en él podemos distinguir varios sub-géneros entremezclados en esta obra cinematográfica. Es

una sinfonía de ciudad, al estilo de Vertov, pero también es una travesía, una bitácora de viaje (travelogue) donde encontramos comentarios en off y recorridos por los cerros como lo haría cualquier viajero. Pero también es un ejercicio único de Ivens, no es solo una sinfonía o una bitácora, es también una crítica social, es una fuente de preguntas y reflexiones que nacen del lente que mira atentamente la ciudad. Es, en el fondo, una topografía política- social de Valparaíso (Ver figura 1).



Figura 1: Escenas de “A Valparaíso” de Joris Ivens

Será a través de esta “topografía” en imágenes y relatos que se destaca otra identidad porteña, escondida en la inmensidad de la bahía, que se esconde en la imagen panorámica de Valparaíso, pero que Ivens hace resurgir críticamente, utilizando la escala humana y adentrándose en su vientre, de donde sale el verdadero habitante de la ciudad: los niños, las mujeres, los trabajadores y pobladores.

El documental inicia con una secuencia de buques, fiesta, fuegos de artificio que llenan la bahía, mientras resuena la canción de marinos bretones que se remonta a una tradición del siglo XIX “Et Nous Irons à Valparaiso” que retrotrae al esplendor del puerto, con su incesante llegada de barcos de todas partes del mundo. Tras una mirada rápida, como de recién llegado absorto en las largas escaleras, su gente y sus casas empinadas en el cerro, inicia su relato poniendo en claro su afición poética, pero crítica: “(...) Con el sol la miseria ya no parece miseria y los ascensores no parecen ascensores” señala la voz en off en el documental.

Todas sus avenidas y edificios recuerdan ese pasado glorioso, los bancos extranjeros, sus carteles en inglés, la vida del mar y el comercio marítimo conectó a este pequeño puerto con el mundo entero, originando una ciudad única. Sin embargo, la mirada de Ivens no se queda en el relato histórico del pasado, sube

con su mirada y aborda ese otro Valparaíso señalando: “(...) arriba demasiada gente, abajo muy poca (...) muy pintorescos los ascensores. Los habitantes del cerro dependen de ellos y no todo sube con ellos. El agua por ejemplo que falta (...) ¿A qué precio la voluntad de vivir? ¿A qué precio la felicidad?”

Con todo, estas dificultades se pasan de una manera distinta en el puerto, las fiestas y el baile son una antídoto para las desgracias populares de los cerros, también lo es el circo que llega a los lugares más altos. Así lo muestra el director, la vida paradojal del puerto, por una parte, los sectores populares y sus dificultades, por otro lado, la fiesta y la bohemia de los marinos que casi siempre termina mal, en un delito producto de la sangre que “hierve” por el exceso de alcohol y pasión. En el minuto 21, casi en el cierre el documental que hasta ese momento era en blanco y negro deja surgir su color: la sangre es el catalizador (Imagen 2). Es este otro elemento de la ciudad, es parte de su historia, ahí aparece la colonia, los piratas los españoles, la “tortura y el saqueo” dirá Ivens.



Figura 2: Escenas de “A Valparaíso” de Joris Ivens.

Con todo, el cierre del director es optimista:

> (...) ni el alfabeto de los pabellones ni el movimiento regular de los navíos parecen responder a lo que fue la aventura de Valparaíso, pero la nostalgia de lo que fue la aventura de ayer es un medio cómodo para escapar a de la aventura de hoy (...) la aventura es conquistar cosas habitables, jardines cultivables, la justicia. Es la aventura de hoy. (...) y los nietos de los constructores jugaran a ser constructores, como nosotros hemos jugado a ser los piratas

Esta última parte del documental es la declaración estética del Puerto de Ivens. Valparaíso con un pasado duro donde el mar, el fuego, el viento y la sangre se conjugaron como elementos contrarios a los hombres que habitaban esta topografía. De ahí las escaleras, los ascensores, el mar y el trabajo que de él surge son las armas del pueblo con las que en este puerto logro persistir. El director reconstruye el pasado del puerto y lo prolonga hacia el futuro con un grito de lucha que recoge el presente: la justicia, en especial la justicia social es la bandera que debe flamear en el Valparaíso de los convulsos años 60 en Chile. Ivens construye una estética que parte con la topografía geográfica, camino arriba de

los cerros, pero que termina adentrándose en la topografía social imprescindible para comprender el verdadero legado patrimonial de Valparaíso: su gente.

Lo popular en la imagen de Aldo Francia: "Valparaíso Mi amor"

Aldo Francia es otro de los más importantes realizadores del cine chileno, que además comparte con Ivens un periodo de productividad fílmica en Chile enmarcado por la efervescencia social y política de esos años. Francia se convertirá en uno de los padres del nuevo cine chileno, proponiendo miradas de Chile real, primero con varias películas de aficionado realizadas durante los años 50 y 60, como por ejemplo el documental "Solo" (1967) y luego con dos importantísimos largometrajes que son "Valparaíso mi amor" (1969) y "No basta con rezar" (1972).

Este cineasta autodidacta, que es médico de formación, establece relaciones con otros aficionados de Viña del Mar -ciudad aledaña a Valparaíso- lo que lo llevará a fundar el Cine Club en 1962. Posteriormente jugará un rol importante en la creación de la sala de Cine Arte de Viña del Mar existente hasta el día de hoy, editará una revista de cine y finalmente llevará adelante el primer Festival de Cine aficionado de Viña del Mar en 1963 (Mouesca, 1988). Sus intereses y vocación por el cine nacen en Europa y lo describe así:

> En una de esas tardes en un pequeño cine del quartier, por el lado del Boulevard Saint Michel, donde recién se había apagado el proyector de películas y encendido las luces de la sala, nos encontramos todos con los ojos lacrimosos, sin ninguna posibilidad de disimularlo. Acababan de proyectar Ladrón de bicicletas de Vittorio de Sica. Y tuvimos la sensación de que algo nuevo había comenzado en el cine. En ese momento, siendo ya médico, decidí que algún día también sería cineasta. (Francia, 1990, p. 242).

El neorrealismo italiano causó gran impresión en Aldo Francia, pero su miradas se nutrirán de diversas fuentes, mediante libros y visitas regulares a cines con el fin de ver a directores de todo el mundo y "absorber" sus conocimientos. Estas actividades guiarán su trabajo, teniendo especial impacto en él la película "Hiroshima mon amour" (1959) de Alain Resnais que será la inspiración para filmar en Valparaíso su gran obra del Puerto, aunque también incluye influencias diversas como De Sica, Rosselini, Goddard, Truffaut y Pasolini, entre otros.

El guión de la película de Aldo Francia -es la primera película filmada íntegramente en Valparaíso después de cuatro décadas- será distinto al de Resnais, aunque el título insinúe similitud, ya que, si bien la película ambientada en Japón se refiere a un romance, la película porteña relata una historia de abandono y luchas sociales. Su cine es claramente social, pero a la vez muy consciente de que buscaba inaugurar un proyecto nuevo alejándose de los parámetros que hasta esa fecha había propuesto el cine nacional, "(...) lejos de la extranjera experien-

cia del Chile Film de los años 40 y asimismo lejos del falso criollismo del folklore de salón y de los episodios cómicos de algunos comediantes populacheros e irreales" (Francia, 1990, p.18).

Este "despertar" será fundamental para el desarrollo del Nuevo Cine chileno, que pese a tener algunos hitos previos, entre los que se incluye la visita de Ivens, será con Francia que emerge claramente una nueva forma de entender la cinematografía, como lo describe Cavallo:

> Alentado por el éxito y con una inagotable confianza en su iniciativa, Francia decidió convertir lo que debía ser la cuarta versión, la de 1966, en el Primer Festival de Cine Chileno y Primer Encuentro de Cineastas Chilenos. Por segunda vez, la receptividad fue sorprendente: toda la comunidad de realizadores nacionales se encontró de sopetón en Viña del Mar. Triunfante, Francia llamó a la unión de los cineastas del país y de todo el continente.
>
> Y en consonancia con ese entusiasmo, se propuso un nuevo salto para el año siguiente: el Primer Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. Francia acertó una vez más: en Viña del Mar se reunió por primera vez la creme de la eclosión de los "nuevos cines": Jorge Sanjinés, León Hirzman, Geraldo Sarno, Eliseo Subiela, Santiago Álvarez y muchos otros. (Cavallo, 2007, p. 29).

Al año siguiente, en 1969 se realiza el segundo Festival en la que se presentan más de 100 películas, abriendo el ciclo con "Valparaíso mi amor". Con estas películas, en especial las chilenas -junto a la de Francia se presentan la de Raúl Ruiz "Tres tristes tigres y "El chacal de Nahueltoro" de Miguel Littin- las que logran recobrar en la imagen en movimiento la idiosincrasia nacional perdida desde la producción en 1925 de "El húsar de la muerte" de Pedro Sienna (Pick, 1984). Todo esto resulta muy interesante porque la estética y el guión de Francia, logra salir de la versión estándar del Chile de la época, redescubriendo sus realidades de una manera que se había perdido hace mucho tiempo. Sin embargo, para algunos este cine no es una reconstrucción fiel de lo que estaba sucediendo, sino más bien una interpretación ideológica, por lo que el nuevo cine chileno más que una propuesta estética, sería entendida como una propuesta política, como señalará de manera radical Channan: "Cine Cubano es sinónimo de Revolución Cubana, [Nuevo] Cine Chileno es otro nombre para el movimiento de la Unidad Popular que eligió a Salvador Allende a comienzos de los 70." (1996, p. 740-746.)

El nuevo cine chileno estimula una nueva mirada al país, y para el caso que estudiamos una nueva mirada a Valparaíso, proponiendo una estética neorrealista que recupera este otro puerto que ha sido abandonado en el redescubrimiento del patrimonio cultural de la ciudad, pero que les es tan propio como el del puerto del siglo XIX. Entonces ¿Qué propone "Valparaíso mi amor"?

Cuando se le pregunta al co-guionista José Román Ramírez sobre el guión

de la película, señala que no ha existido uno previo, tal como se entiende normalmente sino un "esquema mutable, abierto a todas las posibilidades que la realidad nos iba dando":

> Así, al esquema de historia que se deseaba narrar, siguió un trabajo de investigación de lugares y personas que iban a vivir esa historia apenas bosquejada. Y en definitiva fue esa realidad (la ciudad), la que nos impuso su ritmo, su cadencia e incluso la concatenación de acontecimientos que constituyen la estructura dramática del film. De cierta manera, el guion se hacía con el film. No pretendo indicar que esto sea algo nuevo, pero si pienso que toda obra con pretensión de "realismo" debe ceñirse de algún modo a este método de salir al encuentro de la realidad y dejarse llevar de alguna manera por ella, como medio de hacer una obra honesta, libre de prejuicios o de esquematismo demagógico. (Ferrari y Tapia, 1969, p. 4)

La película cuenta una historia en capítulos, donde narra las desventuras de una familia pobre que queda en el desamparo luego de que el Padre de familia es tomado preso por el robo de animales, con el único fin de alimentar a sus cuatro hijos (figura 3). La historia deambula entre las diversas decisiones que deben enfrentar su actual mujer y sus hijos nacidos de su primer mujer fallecida, quienes son empujados hacia la delincuencia, la vida en la calle y la prostitución. La historia llena de melancolía y rabia por la pobreza de Valparaíso ilustra de manera realista la vida dura de los barrios y cerros. Personajes entrañables como Pedro "el Chirigua", Ricardo, Marcelo y Antonia adolescentes y niños que deberán sortear diversas dificultades, donde la tragedia diaria es común, pero que Aldo Francia toca con candor y algo de esperanza. Los espectadores y críticos tuvieron apreciaciones muy divididas, como señala el crítico de cine Héctor Soto (2006), por una parte la gente de izquierda más dura dirá que es una película blanda y a varios de los porteños sin afinidad política alguna les parecía que era insistente en mostrar la pobreza de la ciudad y mostrar sus llagas en el exterior ¿Por qué no mostrar lo pintoresco? ¿Por qué no contar historias más alegres?



Figura 3: Escenas de "Valparaíso mi amor" de Aldo Francia.

La música también es un factor importante que sitúa la película en una

estética paradojal. Por una parte, la marginalidad y pobreza (imagen 4), y por otra, resonando la música de la "Joya del Pacífico" en tono de vals (compuesta por Víctor Acosta y Lázaro Salgado en 1941) que recuerda lo mejores tiempos del Valparaíso bohemio y cosmopolita portuario:

> Eres un arco iris de múltiples colores
> tú, Valparaíso, puerto principal,
> tus mujeres son blancas margaritas
> todas ellas arrancadas de tu mar.
>
> Al mirarte de Playa Ancha, lindo puerto,
> allí se ven las naves al salir y al entrar
> el marino te canta esta canción;
> yo sin ti no vivo, puerto de mi amor.
>
> Del cerro Los Placeres, yo me pasé al Barón,
> me vine al Cordillera en busca de tu amor,
> te fuiste al Cerro Alegre y yo siempre detrás,
> porteña buena moza, no me hagas sufrir más (…)

Estas dos imágenes estéticas de la ciudad que se superponen se destacan, la de la música de un pasado hermoso y la de la imagen con un presente lleno de marginalidad, donde los niños sortean las dificultades de la pobreza en los espacios urbanos y la familia entera busca encontrar mejores opciones de vida. Es notable la escena donde un reportero entrevista a la mujer del padre preso por robar animales: en una reacción casi enternecedora, la mujer llama a los niños, los limpia y posa con ellos para la foto, sin pensar que dicha imagen iba directo a la crónica policial (Figura 4).



Figura 4: Escenas de "Valparaíso mi amor" de Aldo Francia

Cuando se le pregunta a Francia sobre el sentido profundo de la película y su relación con la sociedad porteña, responde partiendo de su larga experiencia

profesional como médico pediatra:

> Valparaíso... trata sobre niños. Sobre los niños pobres, maltratados, sobre los niños que sufren. Mi profesión me ha enseñado que no bastan las policlínicas, las obras de caridad, las casas de menores, para solucionar los problemas de la niñez abandonada, y de los hogares miserables que tienen en su seno muchos niños (...) El filme trata sobre un cesante que, para alimentar a su familia, roba y mata vacas. La justicia lo apresa y nadie se acuerda de la familia que queda botada tras él. La película es, en lo profundo, un alegato en contra de la justicia de clases. Bueno, esta justicia clasista, como les decía, no se preocupa de los problemas sociales que genera. Así, los niños que quedan abandonados porque su padre está cumpliendo la pena deben enfrentar la vida antes de tiempo de una manera brutal: uno se convierte en delincuente, el otro aprende el ocio de ladrón, otro se muere y la cuarta se hace prostituta. Valparaíso... está directamente inspirada en la realidad, en un caso concreto que sucedió en nuestro primer puerto. Como dije antes, el cine es un engaño. Pero un engaño que trata de reflejar la realidad, y si yo soy optimista, debo hacer una película pesimista para despertar el interés de los demás para que ayuden a cambiar las cosas. E hice la película con la esperanza de que las cosas iban a cambiar. (Muñoz, et. al. 1972, p.12)

La imagen de Valparaíso reflejada es la de un neorrealista: hay esperanza, pero no idealización. La ciudad tiene música, fiesta y bohemia para ricos y pobres, pero para estos últimos se entrecruza el dolor y la rabia de la marginalidad, la alegría es la evasión por medio del alcohol y el sexo. Su espacios son tugurios sombríos, callejuelas, mujeres lavanderas, habitaciones repletas, de ferias, hambre y empobrecimiento urbano: ese es otro Valparaíso, es otro patrimonio, o quizás ese es Valparaíso.

Una de las secuencias que muestra con claridad esta estética de lo popular en “Valparaíso mi amor” es la escena del funeral del pequeño niño. Ahí se conjuga la pobreza, la tristeza y dolor, nadie siquiera trajo una cruz que ponerle (Figura 5). Las escena se enmarca en la vista panorámica que se ofrece del puerto desde cementerio anclado arriba en el cerros con vistas al mar, al horizonte. Ahí arriba hay muerte, allá abajo esperanza o perdición.



Figura 5: Escena del cementerio de “Valparaíso mi amor” de Aldo Francia.

Reflexión final. Por una experiencia estética de lo popular. El Valparaíso de la segunda mitad del siglo XX como valor patrimonial

Las ciudades no son postales, como señala Barthes (1984), en ellas se busca proyectar una imagen homogéneas, sus características son el trucaje, la pose, los objetos y la fotogenia. Es por eso, que las postales de ciudades se parecen entre sí, buscan instalar lugares testimoniales, monumentos y construir referentes urbanos estéticos sin vida, que tiende al engaño del espectador. La vida de la ciudad no es así, es dinámica y llena de vida.

Las ciudades son construcciones y representaciones, es evidente, pero estas pueden ser más o menos profundas, para lo cual la Historia y el patrimonio, al menos ese que se escapa de la casuística turística, logra construir un paisaje urbano, que definido por Mejías es:

> (...) un conjunto de imágenes de un entorno construido o en donde se desarrollan actividades humanas. La imagen urbana surge de la síntesis realizada por los individuos mediante procesos perceptuales, de las características, actos o condiciones del entorno temporal, físico-geográfico y humano de la ciudad. Esta construcción es el producto de la recreación mental de imágenes, asociaciones, recuerdos, elementos, símbolos, conjuntos de formas, espacios, elementos naturales y, sobre todo, las actividades humanas del momento histórico en que se vive; en fin, todos los estímulos que recibe el perceptor al recorrer la ciudad. (2013, p.15)

Como queda en claro, la ciudad se vive desde dentro, a su vez que esta no es uniforme, sino que multiforme. Su patrimonio, por más que turísticamente sea más propicio vincularla a su "belle epoque", este es mucho más amplio. El cine estudiado es una herramienta útil para entender y vivir esa otra experiencia estética y patrimonial, rescatando una memoria urbana a veces perdida u olvidada: la de la marginación, la pobreza y el mundo popular. El paisaje urbano es fundamentalmente histórico, esta construido por las actividades humanas que ocuparon y ocupan los espacios y su paisaje.

Según Mukarovsky (2000) desde la mirada de la Historia del Arte y entendiendo la ciudad de Valparaíso como una obra en sí misma con valor patrimonial, cultural y por ende artístico, es relevante reconocer que para comprenderla de mejor manera se debe conocer para su valoración su base antropológica común (como constructo humano) y la valoración relativista concreta de un determinado objeto material. A su vez, cada obra, en este caso la ciudad, posee una "capacidad semántica" que le otorga una diversidad de sentidos que pueden atribuírseles de manera acumulativa o de manera simultanea. En este sentido, mientras exista una mayor capacidad semántica, como explica el propio Mukarovsky, mayor será la potencialidad de la obra para resistir cualquier tipo de cambio, tanto

de ambiente, de capa social, de cultura, de lugar o de tiempo y se adquirirá con el tiempo una autonomía, convirtiéndose en una obra universal que supera su propio contexto. Valparaíso, más allá de su reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad, y su compresión a veces parcial de ese patrimonio, vinculado más bien a un contexto particular, debe incluir esas diversas capas que le componen y que hasta ahora han sido dejadas de lado, por demeritar la ciudad cosmopolita, como si lo popular y lo marginal no formarán parte esencial de su calidad cultural única. Es por esto, que las diversas manifestaciones culturales, como las expuestas en este trabajo muestran una grieta en la memoria, generando destellos de esta ciudad compleja, única y universal, porque la periferia, el dolor y la marginalidad y el paisaje que se crea junto a ellos, no es elemento exclusivo de Valparaíso, esta también en otros puertos y metrópolis y sin embargo Valparaíso también es y sigue siendo única, así lo vieron Ivens y Francia.

BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE, M. (1955). *20 Poetas de Valparaíso*. Valparaíso: Ed. Océano.

BARTHES, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Editorial Paidós.

BRAUDEL, F. (1995). *A History of Civilizations.* UK: Penguin Books.

BURGOS, Javiera y ARRIAGADA, S. (2013). *Compilación grafica y cultura. A la obra "….A Valparaíso" de Joris Ivens.* Valparaíso: EAD-PUCV

CALVINO, I. (1972). *Le città invisibili.* Milán: Editorial Einaudi.

CARMAGNANI, M. (1984). *La Gran Ilusión de la Oligarquía. Estado y Sociedad en América Latina*. Barcelona: Crítica

CARVALLO GOYENECHE, V. (1876). *Descripcion histórico jeográfica del reino de Chile.* Santiago de Chile: Imprenta del Mercurio. Tomo IX.

CAVALLO, A. Et. Al (2007). *Explotados y benditos : mito y desmitificación del cine chileno de los 60*. Santiago de Chile: Uqbar Editores

CAVIERES, E. (1988). *Comercio chileno y comerciantes ingleses 1820-1880 : un ciclo de historia económica.* Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso, Instituto de Historia.

CHANAN, M (1996). New cinemas in Latin America, En: NOWELL-SMITH, Geofrey. T*he Oxford History of World Cinema*. Oxford: Oxford University Press.

DE NORDENFLYCHT, A. (2011). Valparaíso, Poéticas Fundacionales: Gonzalo Rojas, Pablo Neruda y Pablo De Rokha. *Alpha Osorno*. 33. 9-21

ESTRADA, B. et. al. (2000). *Valparaíso. Sociedad y Economía en el Siglo XIX.* Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

FERRARI, L. y TAPIA, R. (1968). *Valparaíso mi amor.* Valparaíso: Tipografía Salesiana.

FRANCIA, A. (1990). Nuevo cine latinoamericano en Viña del Mar. Santiago: CESOC: Chile-America.

GARCÍA CANCLINI, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.

GAY, C. (1846). *Historia Física y Política de Chile*. París: Documentos I-II.

HERNÁNDEZ R. (1924). *Álbum Valparaíso Panorámico: Precedido de un resumen histórico de Valparaíso en el Siglo de la Independenc*ia. Valparaíso: SN.

IVENS, J. (1969). *The camera and I. New World paperback*. Michigan: International Publishers

JAMES-KESTER, T. (s/f). *The essential Ivens*. Holland Herald, 17, 9.

LE DANTEC, F (2003). *Crónicas del viejo Valparaíso*. Universidad Católica de Valparaíso. Valparaíso: Ediciones Universitaria

LEFEBVRE, H. (1983). *La revolución urbana.* Madrid: Alianza.

LORENZO, S., Harris, G. y Vásquez, N. (2000). *Vida, Costumbres y Espíritu Empresarial de los Porteños. Valparaíso en el siglo XIX*, Viña del Mar: Ediciones Universitarias de Valparaíso

MARRÁS, S. (2013). *Memorias de un testigo involuntario 1973-1990*. Santiago: Catalonia.

MEJÍAS, R. (2013). ¿Quién construye nuestro imaginario urbano?. *On the W@terfront. Barcelona*. Nº 28

MOUESCA, J. (1988). *Plano secuencia de la memoria de Chile : veinticinco años de cine chileno (1960-1985)* Madrid: Eds. del Litoral, impresión

MOUESCA, J. (1998). *Cine y memoria del siglo XX : cine en Chile, cine en el mundo, historia social y cultural de Chile, historia social y cultura mundial, cuadros sinópticos (1895-1995)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

MOUESCA, J. (2005). *El documental chileno*. Santiago: Lom.

MUKAROVSKÝ, J. (2000). *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte*. Plaza & Janes, Bogotá: Editores Colombia S.A.

MUÑOZ, O. et. al. (1972). Todo el cine es un engaño. *Revista Primer Plano.* V 1 Nº 3. 3-17

NERUDA, P (1999). *Odas elementales*. Madrid: Ediciones Cátedra.

PANIZZA, T. (2011). *Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica.* Santiago: Cuarto propio.

PAZ, MA. y MONTERO, J. (1999). *Creando la realidad*. Barcelona: Ariel

RODRÍGUEZ, H (2001). *Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.

SALAZAR, G. (2000). *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*. Santiago: LOM.

SANTANA, A. (1957). Grandezas y miserias del cine chileno. Santiago :Edit. Misión.

SOLAR, C. (2001). *Historia de la literatura de Valparaíso.* Valparaíso: Gran Fraternidad de escritores y de artistas de Valparaíso.

SOTO, H. (2006). La película puerto. *Diario La Tercera*. pp. 24-25

STUFKENS, A. (2008). *Joris Ivens Wereldcineast*. Nijmegen: Europese Stinching Joris Ivens.

URBINA, R. (1999). *Valparaíso. Auge y Ocaso del Viejo "Pancho". 1830 – 1930.* Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso

URBINA, X. (2002*). Los Conventillos de Valparaíso. 1880 - 1920. Fisonomía y Percepción de una vivienda popular urbana.* Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

VALJALO D. y PICK, Z. (1984). *10 años de cine chileno, 1973-1983*. Los Ángeles: Ediciones de la Frontera.

VÁSQUEZ, N. et. al. (1999). *Cartografía Histórica de Valparaíso.* Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

VICUÑA MACKENNA, B (1869). *Historia de Valparaíso: Crónica política, comercial y pintoresca de su ciudad y puerto, desde su descubrimiento hasta nuestros días: 1536 – 186*8. Valparaíso: Imprenta Albion de Cox i Taylor.

VV.AA. (2004). *Postulación de Valparaíso como sitio del patrimonio mundial Unesco.* Santiago: Consejo de Monumentos Nacionales.

WAUGH, T. (1980). Travel notebook. A people in arms: Joris Iven's work in Cuba. *Jump cut, a review of contemporary media* 22: 25-29.